

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti
Sandra Tuček

**Recepcija poetike Boccacciova Dekameronu u Ljerke Car
Matutinović**

Završni rad

Prof. dr. sc. Branka Brlečić-Vujić
Osijek, 2011.

Sadržaj

Sažetak	3
1. UVOD	4
2. LJERKA CAR MATUTINOVIĆ.....	5
2.1. Biografija.....	5
2.2. Stvaralaštvo	5
3. RECEPCIJA POETIKE BOCCACCIOVA <i>DEKAMERONA</i> U LJERKE CAR MATUTINOVIĆ.....	7
3.1. Giovanni Boccaccio i <i>Dekameron</i>	7
3.1.1. Giovanni Boccaccio	7
3.1.2. <i>Dekameron</i>	8
3.1.3. Boccacciova novela.....	9
3.2. <i>Opsjenar Galateo, ratnik i djevac</i>	13
3.3. Pjesnička zbirka <i>Odiljat se</i>	16
3.4. <i>Markiza Maria dalla Chiesa</i>	18
3.5. Geometrizacija priče	20
3.6. Likovi <i>Srednjovjekovnih priča</i>	20
3.7. Kratka priča	22
3.7.1. Novela i kratka priča	23
3.8. Ljerka Car Matutinović i Giovanni Boccaccio	24
4. ZAKLJUČAK	26
5. LITERATURA.....	27
6. POPIS PRILOGA.....	28
ŽIVOTOPIS	29

Sažetak

Suvremena hrvatska pjesnikinja i prozaistica, Ljerka Car Matutinović, objavljuje 2002. godine knjigu *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, zbirku deset novela povezanih u jednu cjelinu. Kao ironijsko zrcalo u kojem se ogleda srednjovjekovna tradicija Ljerki Car Matutinović poslužio je Boccacciov *Dekameron*, temeljno djelo europske pripovjedačke proze. Giovanni Boccaccio proslavio se zbirkom novela *Dekameron* te je postao utemeljiteljem nove književne vrste, novele. Boccaccio u *Dekameronu* potpuno napušta naslijeđe srednjeg vijeka i postaje začetnikom novih tokova u svjetskoj književnosti. *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac* deveta je novela, a ujedno i središnji dio knjige priča koji kompozicijski zaokružuje knjigu *Srednjovjekovnih priča* Ljerke Car Matutinović i predstavlja priču u priči, poetski postupak koji dolazi iz *Dekameron*a, ali koji je u Boccaccia uvodna priča u priči. U *Dekameronu* dolazi do zatvorenog kraja što je tipično za novelu, dok u *Srednjovjekovnim pričama* imamo otvoreni kraj pa se time novela približava žanru kratke priče što je njegova karakteristika. Primarna kategorija na kojoj se temelji razlikovanje kratke priče i novele jest otvorenost kratke priče prema zatvorenosti novele. Postmodernizam donosi novo shvaćanje tradicije koja se prema njemu može najdublje uvažavati, ali se također može i ironizirati i tumačiti na posve osobit vlastiti način što Ljerka Car Matutinović u svom djelu *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče* i čini.

Ključne riječi: *Dekameron*, novela, Ljerka Car Matutinović, *Srednjovjekovne priče*, kratka priča.

1. UVOD

Tema mog završnog rada je *Recepcija poetike Boccacciova Dekameronu u Ljerke Car Matutinović*. Dakle, govorit ću o Ljerki Car Matutinović, njezinom životu, stvaralaštvu, postmodernizmu te knjizi *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*. Zatim o Giovanniju Boccacciu te njegovom najpoznatijem djelu *Dekameron*. Glavni dio rada sastoji se od usporedbe *Opsjenara Galatea* i *Dekameronu* tako da navodim primjere utjecaja *Dekameronu* na novelu *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac* što je vidljivo u samom imenu Galateo jer time intertekstualno upućuje na Boccacciov *Dekameron*. Kao u *Opsjenaru Galateu* tako i u pjesmi *Tad odvrati gospa slobodna od čina* iz pjesničke zbirke *Odiljat se* nalazimo ljubavnu igru pitanja i odgovora. Sljedeća novela koju obrađujem je osma novela *Srednjovjekovnih priča*, *Markiza Maria dalla Chiesa* kojoj uokvirenu cjelinu novele daje pjesma *Nije ljubavnik pravi, tko ljubav ne zgrabi*. Na kraju govorim o likovima iz *Srednjovjekovnih priča* ispreplićući pri tome Boccacciove opise likova te sam odnos stvaralaštva Ljerke Car Matutinović i Giovannija Boccaccia. U radu dajem opis strukture novele i kratke priče te navodim sličnosti i razlike između novele i kratke priče.

2. LJERKA CAR MATUTINOVIĆ

2.1. Biografija

Ljerka Car Matutinović suvremena je hrvatska pjesnikinja i prozaistica, autorica djela za djecu i prevoditeljica. Rođena je u Crikvenici 1931. godine. Školovala se na Sušaku, u Zadru i Zagrebu, gdje je na Filozofskom fakultetu diplomirala hrvatski i talijanski jezik. Članica je Društva hrvatskih književnika od 1975., Hrvatskog PEN centra i zagrebačkog centra Europskog društva kulture. Bila je dvije godine lektorica hrvatskog jezika na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Firenci (1970/1972.). Uređivala je književne emisije na Radio Zagrebu, Hrvatskom radiju i Hrvatskom katoličkom radiju. Bavi se prevodenjem s talijanskog jezika. Živi i radi u Zagrebu.¹

2.2. Stvaralaštvo

Po životnoj dobi vršnjakinja generacije krugovaša Ljerka Car Matutinović poetskim se zbirkama javlja tek početkom sedamdesetih godina. To su zbirke: *Vrijeme rastanka* (1971.), *Trudno kao dažd* (1976.), *Odiljat se* (1983.), *Glasovi glazba* (1988.), *Bajkoviti soneti* (1988.). Stihovima bilježi vlastita emocionalna reagiranja na život oko sebe i u sebi. Riječ je o tipičnoj poeziji intime, ispovijedanja, bez težnje za posebnim izražajnim efektima. Na granici tradicionalnog i modernog Ljerka Car Matutinović piše jednostavnu poeziju, ponekad metaforike i nenametljive simbolike. Pristupačnim, kolokvijalnim jezikom govori s nepritajenom nostalgijom o neumitnosti sazrijevanja ljudskog senzibilnog bića, seizmografski bilježeći svoj nepristrani sukob sa zlom i mržnjom. Piše i čakavske stihove u kojima do potpunog izražaja dolazi njezina pripadnost zavičajnoj (crikveničkoj) sredini.²

Književne kritike, interpretacije i eseje objavljuje od 1961. u nizu časopisa i novina, pjesme od 1965., a pripovijetke od 1975. godine. Do sada je objavila 12 knjiga pjesama, prozu za odrasle *Ljubavni jadi Trnoružice* i *Seoba mora* te prozu i slikovnice za djecu: *MA i LU* 1989., 1990., *MA i LU se igraju* 1995., *Tri pustolova hrabra* 1996., *Sve niče iz priče* 2000. Piše i književno-kritičke proze *Pjesnička riječ Dragutina Tadijanovića* (1970.), *Čin riječi* (1979.), *Odjeci pjesničke riječi* (1991.). Pjesme su joj prevedene na desetak stranih jezika, a

¹ Ljerka Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, Erasmus naklada, Zagreb, 2002., str. 111.

² Miroslav Šicel, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., str. 231.

proze na njemački i talijanski. Zastupljena je u domaćim i inozemnim antologijama. Za pjesničko i prozno stvaralaštvo dobila je niz nagrada i priznanja. 2002. godine objavila je knjigu *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*.³

Razdoblje stvaralaštva Ljerke Car Matutinović je postmodernizam. Postmodernizam se javlja osamdesetih godina 20. stoljeća. U najopćenitijem smislu postmodernizam zastupa dosta radikalni skepticizam, relativizam i novo shvaćanje tradicije. Naime, postmodernizam ne osporava tradiciju, on ju želi proširiti. Koristi se njome bez vrijednosnog izbora, dopuštajući tako da je može i doslovno slijediti, gotovo ponavljati, da je može najdublje uvažavati, ali je također može i ironizirati i tumačiti na posve osobit vlastiti način. Za književnu tehniku postmodernizma tako je presudno uvjerenje kako više nemaju smisla ne samo razlike među žanrovima nego i razlike između visoke i trivijalne književnosti. Postmodernizam je gotovo neprimjetno od nečega nalik književnom pravcu, ili nekom shvaćanju književnosti, postao takvom orijentacijom kakva je prepoznatljiva i kao književno razdoblje, a njegova književna tehnika, kao i njegove zamisli o svrsi i funkciji književnosti u kulturi, uglavnom dominiraju posljednjim desetljećima.⁴



Prilog 1 Ljerka Car Matutinović

³ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 111.

⁴ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2003., str. 322.-323.

3. RECEPCIJA POETIKE BOCCACCIOVA *DEKAMERONA* U LJERKE CAR MATUTINOVIĆ

Boccacciov *Dekameron*, temeljno djelo europske pripovjedačke proze, poslužio je Ljerki Car Matutinović kao ironijsko zrcalo u kojem se ogleda srednjovjekovna tradicija. Slijedeći i ponavljajući paradigmatički uzorak novele kao određenog žanra, autorica mu je pridodala tumačenje koje relativizira kasni srednji vijek. Oponašanjem narativne strukture Boccacciiovih novela, uspostavljena je slika kulturne tradicije kao riznice vrijedne oponašanja, unutar koje je primijenjena intertekstualnost kao poetski postupak i ironijska igra s čitateljem koja prinosi diferencijaciju unutar okvira zadane strukture u postmodernističkom čitanju višeglasja istodobnosti.⁵

3.1. Giovanni Boccaccio i *Dekameron*

Premda je pisao i stihove i drame, Giovanni Boccaccio proslavio se zbirkom novela *Dekameron*. Tako je postao utemeljiteljem nove književne vrste, novele. Boccaccio je u *Dekameronu* potpuno napustio naslijeđe srednjeg vijeka i postao začetnikom novih tokova u svjetskoj književnosti. No, to ipak valja uzeti u nekoj mjeri uvjetno, jer se začeci onog duha donekle raskalašenog svjetovnog humora i sklonosti prema okretanju svih vrijednosti, koje Boccaccio njeguje, mogu naći u srednjem vijeku. Svjetonazor koji se u *Dekameronu* nazire, povezan je s načinom književne obrade, no naglašena svjetovnost i često izrugivanje pokvarenom dijelu svećenstva, ublaženi su moralizmom kojega Boccaccio u uvodu izravno propovijeda. Njegova satira ne djeluje drastično, niti ima namjeru koga vrijeđati. Ipak, priče u *Dekameronu* okreću u velikoj mjeri srednjovjekovni sustav vrijednosti time što pripisuju značenje, važnost i pouku, svagdašnjim zgodama i nezgodama te se time svjesno i namjerno ograničuju na pojedinu zbiljsku osobu i pojedini zbiljski događaj.⁶

3.1.1. Giovanni Boccaccio

Talijanski književnik Giovanni Boccaccio rođen je 1313. u Certaldu. 1327. godine otac ga je poslao u Napulj da stekne trgovačka znanja pa je tako potratio šest godina prve mladosti, a još šest godina studirao je kanonsko pravo. U napuljskom razdoblju njegova

⁵ Branka Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, Grafika Osijek, Osijek, 2010., str. 170.

⁶ M. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, str. 120.

života Boccacciu je pogodovala raskošna, galantna sredina anžuskog dvora, gdje je bio prihvaćen zahvaljujući vezama koje je njegov otac imao s moćnom bankarskom kućom tako da je bio nazočan društvu učenih ljudi i otmjena svijeta. Dubok trag u Boccacciovu životu i književnom radu ostavila je ljubav prema nezakonitoj kćeri kralja Roberta, Mariji, koju je otac udao za plemića na svom dvoru, grofa Akvinskog. Bila je to njegova *Fiammeta*, opjevana u stihovima i prozi. Između 1336. i 1338. napisao je djelo *Filocolo*, prvo Boccacciovo pripovjedačko djelo u prozi. Napisao je i djela *Filostrato*, *Tezeida*, a najpoznatiji mu je *Dekameron*. Umro je 1375. godine u Certaldu.⁷



Prilog 2 Giovanni Boccaccio

3.1.2. Dekameron

Naziv *Dekameron* znači *knjiga deset dana*, a odnosi se na deset dana u kojima tri mladića i sedam djevojaka, pobjegavši pred kugom u Firenci na seosko imanje, pričaju svaki dan po deset priča, uvijek na neku unaprijed zadanu temu. Priče su tematski, pa u nekoj mjeri i stilski, dosta raznolike: neke su poučne, neke sentimentalne, neke su obrade već ranije poznatih priča, no većina je ironična, podrugljiva, pa čak i sklona raskalašenoj erotici. Sve je uokvireno temeljnom pričom o kugi u Firenci, koja je nenadmašno opisana, a taj se okvir osjeća i u počecima i završecima pojedinih novela. Sve bi se novele teško mogle svesti na zajednički nazivnik, no njihova je temeljna struktura uvijek ista. Na početku je naveden kratki nacrt fabule, napominju se kratki uvodi za svaki dan, a svaka počinje ekspozicijom u kojoj su naznačeni glavni likovi i njihovi odnosi, nastavlja se zapletom i završava raspletom, koji najčešće nosi u sebi i neku poantu. Siže je sažet i uglavnom ograničen na jedan glavni lik i

⁷ Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, Knjiga druga, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1999., str. 389.-396.

jedan događaj, no stil je bogat ukrasima, ritmički organiziran i uspješno prilagođen pojedinim likovima i situacijama.⁸

Boccacciovo djelo *Dekameron* temelj je talijanske i europske pripovjedačke proze, a nastao je između 1348. i 1358. kao plod svestrana životnog iskustva i neposredna dodira sa živom i bujnom firentinskom sredinom. Iz nje je Boccaccio preuzeo i umjetnički oblikovao anegdote i kazivanja, prostore i likove, svjež jezik, sklonost šali, lucidan kritički duh, a nadasve slobodan i otvoren mentalitet ljudi.⁹

3.1.3. Boccacciova novela

Novela se razvila iz priče. Prvi pisac koji ju je odjenio u umjetničko ruho bio je Giovanni Boccaccio. Novela je, kao kratka povijest i najkrupnijeg događaja, uvijek uravnotežena, ujednačena i više-manje savršeno komponirana. Stil joj je obično sažet, opskrbljen najpotrebnijim. Po toj kratkoći, kao i po svojoj konciznosti, ona je slična pjesmi, i zato jedna od najkondenziranijih književnih vrsta.¹⁰

Da bi se došlo do opće slike pripovijedanja, onakve kakva se pojavljuje u *Dekameronu*, potrebno je gledati knjigu kao cjelinu nasuprot ostalim zbirkama novela. Naime, određen broj crta zajedničkih svim pripovijetkama *Dekameronu* može se primijeniti i kao obilježje za čitavu književnu vrstu „novele“. Ako povučemo crtu između dva nužna odnosa: želje i modifikacije, mogli bismo je podijeliti na dva dijela. S tog stajališta, prvi dio izlaže izvjesno stanje stvari, a drugi daje njegovu transformaciju. Tu organizaciju možemo usporediti s organizacijom matematičkog problema: prvi dio sadrži podatke, a drugi daje njihovo rješenje. Prvi uključuje pretpostavku, sumnju, nedostatak poznavanja okolnosti, što će biti ispunjeno u slijedećem dijelu. Taj dojam potkrepljuje i jedna značajna formalna činjenica: sve modalne rečenice pojavljuju se u prvom dijelu novele. Recimo zaplet u novelama I, 5 (kralj čuje priču o ljepoti neke dame; odluči ju osvojiti (podaci o problemu). Međutim, ta dama odolijeva tako dobro da je kralj prisiljen otići ne postigavši ništa (rješenje postavljenog problema).) i III, 9 (Giletta iz Narbonne želi postati Bertrandovom ženom; međutim ovaj je odbija i postavlja uvjete koji se čine nemogućim (modalna rečenica, podaci). Giletta ulaže sve napore i postiže svoj cilj (odgovor na problem).).

⁸ M. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, str. 120.-121.

⁹ G. Boccaccio, *Dekameron*, Knjiga druga, str. 397.

¹⁰ Olinko Delorko, *Hrvatska moderna novela*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 74.

Taj isti odnos između dvaju dijela može se prikazati na još jedan način: možemo reći da je prvi dio pripovijedanja pitanje na koje drugi dio daje odgovor. Priča može početi samo pitanjem i može završiti samo odgovorom jer bi se inače morala nastaviti. Kako par pitanje-odgovor tvori samu jezgru dijaloga, to je zapravo mikro-dijalog. Prema tome novela je temeljno dijaloška. I obratno, svaki par replika u nekom dijalogu je potencijalna novela. Isto tako ako dva dijela novele možemo smatrati proširenjima pitanja i odgovora, ona će prema tome imati sličnu strukturu. Često se može vidjeti da drugi dio ponavlja pripovijedanje prvog dijela, premda s nekim transformacijama. Naime, prvi dio sadrži modalne rečenice koje u drugom dijelu prelaze u indikativ i pritom zadržavaju istu strukturu. Pitanje i odgovor tvore jednu cjelinu koja je istovremeno logička i prostorna.

Što se tiče semantičke strane novele, čini se da njihovo jedinstvo počiva na temi izmjene. Sve novele opisuju veliki proces izmjene koji dominira svijetom *Dekameronu*; njezini različiti vidovi ili modifikacije predstavljene su u pojedinačnim novelama. Novele u *Dekameronu* ne samo da ne zadovoljavaju opisom sistema izmjene koji vlada društvom koje je opisano u knjizi, već i daju njegovu *transgresiju*. Tako se semantička cjelina novele ostvaruje u temi *lažne izmjene*. Dva su elementa uvijek prisutna: ustaljeni sistem izmjene koji upravlja odnosima u nekom društvu i njegovo razbijanje; a to upravo i jest predmet novele. Tako se može razlučiti više vrsti novele koje se razlikuju prema tome opisuju li ovaj ili onaj tip izmjene, ovaj ili onaj način njegove transgresije. Izmjene se dijele na dvije velike kategorije: izmjene u oba pravca i jednosmjerne izmjene. Izmjene u oba pravca pretpostavljaju dvije uzastopne operacije: 1) X daje Y-u. 2) Y daje X-u (ili X prima od Y-a). Tu kategoriju označavaju glagoli davati i primati. Ove izmjene obično počivaju na istovjetnosti vrijednosti izmijenjenih u tima dvjema operacijama. Više je načina na koje se taj sistem izmjene može razbiti.

a) Izmjena se iskrivi tako što ne vodimo računa o pravilima, ne igramo igru. Dakle, okolnosti nas mogu prisiliti i staviti u takav položaj da naprosto fizički ne možemo sudjelovati u izmjeni: tako Federigo usprkos svojoj najboljoj volje ne može više dati sokola Giovanni nakon što mu se ona ljubazno obratila (V, 9). Ili je sudbina kriva što izmjena nije pravovremena: druga operacija koja bi trebala zaključiti proces ne desi se u pravo vrijeme. Tako Salvestra odgovara na Girolamovu ljubav tek nakon njegove smrti (IV, 8). Izmjenu možemo i namjerno odbiti. Takva se radnja baš ne cijeni i njezin vršilac obično biva kažnjen, kao na primjer Helena koja navede učenjaka da dođe u njezin vrt (X daje Y-u), ali mu ne želi otvoriti vrata (Y ne daje X-u) (VIII, 7).

b) Postoji i drugi način da se odbije izmjena, a to je da budemo velikodušni i da dajemo bez primanja. Da je velikodušnost, onakva kakva je opisana u desetom danu Dekameronu doista to što joj naziv kaže, ova vrsta izmjene bi bila jednosmjerna, ali ono nije takvo. Velikodušnost je uvijek nagrađena. Tako je Natan velikodušno nudeći svoj život u stvari pronašao jedini način da ga spasi (X, 3). Velikodušnost je zapravo prijelaz u drugačiji sistem, jer je to davanje bez primanja. Onaj tko je velikodušan dobiva zahvalnost, divljenje onoga tko je bio predmet njegove velikodušnosti. U ovu grupu se uključuje i samoubojstvo. To je radnja koja je sasvim individualna, cijenjena. Onaj tko vrši samoubojstvo je u pravu, i prema tome ne može biti kriv: tako je Simioni priznata nevinost čim si je oduzela život (IV, 7).

c) Sistem izmjene može se odbiti, zamijeniti nekim drugim, ali i možemo varati unutar samog sistema što je čest slučaj u novela Dekameronu. Varanje se sastoji u tome što X dopušta da Y vjeruje kako mu on nešto daje, što u stvari nije istina, ali Y to vjeruje i stvarno daje X-u. Na primjer, župnik navodi Belcolore da vjeruje kako joj on daje svoj ogrtač; Belcolore spava s njim, ali župnik ipak uzima natrag svoj kaput (VIII, 2). Suprotni je slučaj mnogo rjeđi: X vjeruje da vara Y-a, a u stvari je obratno. Tako Francesco vjeruje da mu Zima daje svoga konja u zamjenu za jedan susret s Francescovom ženom koja ne smije otvoriti usta, a zapravo Zima postaje ljubavnik žene dajući konja mužu. (III, 5).

Jednosmjerne izmjene su kontradikcija u samom nazivu: sudjelovanje dvaju partnera uključeno je već u samoj definiciji riječi izmjena. Dolazi do neravnopravnog karaktera dvaju sudionika. Jedan očekuje da dobije, a da pritom i ne pomišlja da dâ. Ovu kategoriju поближе označava glagol uzeti. Tako imamo dvije grupe slučajeva prema društvenom položaju onoga tko prima:

a) X ima viši položaj, to jest, ima pravo da uzima. Ako je subjekt rečenice kralj, plemić, on ne mora dati da bi dobio, on može uzeti samom snagom svog položaja. Kao i prije, sistem će ovdje biti patvoren, ali kako ne postoji mogućnost da se onaj koji uzima prisili da dâ, pokušat će učiniti da izgubi, navesti sudbinu protiv njega, oduzeti mu bez stvarnog kontakta s njim. Recimo, kralj može ubiti ljubavnika svoje kćeri, kćer ne može učiniti isto, ali može izvršiti samoubojstvo i time učiniti da njezin otac još više pati, da izgubi sreću (IV, 1).

b) X ima niži položaj i nema pravo da uzme, jer se uzimanje smatra grijehom. Uzeti tuđe znači ukrasti. Ova radnja ima svoju protutežu u kazni kojom se ponovno uzima, život, sloboda. Prekid sistema sastoji se u izbjegavanju kazne. U tim slučajevima izmjena se ne vrši s predmetom radnje, već s trećom osobom, zakonodavcem, koji uopće ne mora biti prisutan u noveli, ako spavamo s udatom ženom, tada izmjenjujemo s njezinim mužem. Ova činjenica ističe jednosmjernost ove druge vrste izmjene, primalac je netko tko je odsutan.

Na osnovi ove analize teme izmjene dolazi do novog pogleda na cjelinu. Izmjena je zajednički nazivnik svih tih tako različitih novela. *Dekameron* se ne zadovoljava time da opiše već postojeći sistem, već ga uzima uvijek kao osnovu, kao polazišnu točku, kako bi donio transgresiju i neki novi sistem izmjene. Boccaccio se zalaže za slobodu poduzimanja. Ideologija nove buržoazije sastoji se upravo u osporavanju starog sistema izmjene koji je postao i suviše uzak i postavljanju na njegovo mjesto jednog drugog, liberalnijeg sistema koji nas može navesti da povjerujemo da se sastoji o potpunom nestanku sistema. Ovaj se opis primjenjuje na poduku novela u *Dekameronu*. Svim navedenim se dokazuje čvrsta organizacija novele.

Različite razine smisla u Dekameronu uklapaju se u savršen sklad. Formalna struktura pitanja i odgovora i semantička struktura izmjene čine jednu cjelinu. Pitanje i odgovor su jezgra svake komunikacije, dijaloga. Isto kako i dva vremena izmjene su uvijek slična i uvijek različita, pa su isto tako i pitanje i odgovor. Dekameron je knjiga koja nam daje primjer neumanjive suprotnosti. Svaka novela ima modificiranu radnju, pokretalačku. Ta radnja, kao i rečenica, ima dva važna svojstva:

- 1) Ona omogućava da se opovrgne već otprije postojeći sistem.
- 2) Da bi mogla izvršiti tu funkciju, nužno se mora buniti protiv svakog sistema, uvijek je izvorna i može se ostvariti samo razlikom u odnosu na druge. Da bi dobro služila sistemu pripovijedanja, mora biti individualna, ali time što je individualna, ona uništava sistem pripovijedanja. Modificirajuća radnja je isto tako destruktivna za vanjski svijet kao i za samo pripovijedanje.

U osnovi novele je da je ista radnja potpora pripovijedanja, njegovo opravdanje, njegov bitni element, a njezino osporavanje, njezin najekstremniji dio, je najmanje pripovijedanje. Ona je istovremeno život i smrt pripovijedanja. Svako pripovijedanje nosi u sebi svoju vlastitu smrt i svoj je najveći protivnik. Jedina prava opasnost za pripovijedanje dolazi od pripovijedanja. Postojanje jedne novele potvrđuje se samo ako ona sadrži prevrtanje starog sistema, samo ako ima destruktivan karakter. Istovremeno, samim svojim postojanjem u obliku pisanog teksta, novela daje nov oblik, uništavajući neku drugu, ona stvara postojanu vrijednost iako je njezin cilj bio da opovrgne sve vrijednosti. S jedne strane ona pokreće, pomiče i tako uspostavlja jednu vremensku dimenziju, a s druge strane poništava vrijeme i uvodi bezvremensko postajanje, kao neizbrisivi trag.¹¹

¹¹ Tzvetan Todorov, *Struktura novele*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 155.- 160.

3.2. *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac*

Galateo je bio opsjenar koji je još u mladenačkim danima naslijedio od svojih roditelja natkritu prodavaonicu u kojoj se bavio opsjenarstvom. Znao je čitanje iz karata, graha, astrološke znakove, skidanje uroka te numerologiju. Galateov šator bio je pun za vrijeme sajмова i bojovničkih okupljanja prije odlaska u brojne križarske vojne jer su svi željeli da im se čita sudbina vezana za sreću i bogatstvo. Posao Galatea bio je miješanje ljubavnih napitaka i otrova, za što je on imao čak i pomagače i zaštitare. Naime, ciganka mu je prorekla da će on jednog dana postati prvoklasni lopov i nenadmašni vitez, kavalir i ljubavnik. Ono prvo se ostvarilo jer je u doba svog opsjenarstva znao izmusti mnogo novaca. No, ovo se drugo nije ostvarilo. Galateo je najviše volio numerologiju i prema njemu su parni brojevi bili sretni, a neparni nesretni. Tako je on varao svoje mušterije jer je svima uvijek morao ispasti parni broj. Jednog je dana kod Galatea došao vitez Namik Nalet koji je čuo da je Galateo najbolji u kaldejskoj numerologiji pa ga je pozvao u svoju udrugu Tobolčara koja ga je pratila u bojovnim pohodima. Galateo je predložio vitezima da za uspjeh u pohodima treba promijeniti ime u Borsotto, a nakon toga ga je vitez nagradio, po njegovoj vlastitoj želji, da postane njegov ratnik. Tako je Galateo postao ratnikom viteza Borsotta i član udruge Marsupiala. Vitez Borsotto primio je u svoju udrugu još jednog člana, što se ubrzo otkrilo da je to žena, Agneza. Ubrzo su svi shvatili da je Galateo osvjedočeni djevac i sam vitez mu je dao ime Verđinio. Kako je vitez s vremena na vrijeme priređivao bankete, na jednom od tih banketa Galateo je predložio da bi se trebali zabaviti igrom pogađanja u stihovima i onaj tko će biti najbolji dobiva nagradu koju će mu udijeliti Girandolona odnosno Agneza. Odlučeno je da će Verđinio početi prvi tu igru, te su tako Galateo i Agneza igrali ljubavnu igru pitanja i odgovora. Tako su dvojica ratnika, Krupna Zvjerkica i Picajzla, odlučila podvaliti Agnezi ljubavni napitak za trud u igri, koji je sam Galateo napravio, te se tako Agneza zaljubila u Galatea. Opijena napitkom navalila je na Galatea i otkrila da on nema Tobolčinu, što su ratnici već davno otkrili te mu dali nadimak Kurado što znači Neupotrebljivi. Osramoćena Agneza, nakon što je shvatila da su joj podvalili, uze svoju osvetničku strijelu i nacišla u Galatea, ratnika i djevca te pogodi njegov djevičanski, neupotrebljivi tobolac. Tako je srednji vijek ostao bez jednog djevca i opsjenara, a priča ostaje bez sretnog kraja.

Ljerka Car Matutinović naslovila je svoju knjigu *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče* čime intertekstualno upućuje na Boccacciov *Dekameron* i tekst ispod autorova *Proslova*.¹²

*POČINJE KNJIGA ZVANA DEKAMERON PREZIVANA KNEZ GALEOTTO, KOJA
SADRŽAVA STOTINU NOVELA ŠTO IH U DESET DANA ISPRIPOVJEDIŠE SEDAM
GOSPA I TRI MLADIĆA*¹³

Boccacciovo pozivanje na kneza Galeotta, koji dolazi iz viteškog romana s kraja 12. stoljeća naslovljenog *Lancelot du Lac*, ima alegorijsku označnicu na koju će autor upozoriti.¹⁴

Naime, knez Galeotto bio je vitez Okruglog stola Gallehault koji je u mnogim stvarima pomogao svom prijatelju, vitezu Lancelotu, pa i u njegovoj predanoj ljubavi prema kraljici Ginevri. Kao što je knez Galeotto bio na usluzi prijatelju Lancelotu, tako će i Boccaccio, pisac ove knjige, odnosno knjiga sama, biti na usluzi ljubaznim gospama i zaljubljenim mladićima, pružajući im utjehu, pomoć i savjet u ljubavnim poslovima.¹⁵

U *Srednjovjekovnim pričama* Ljerke Car Matutinović umjesto Boccacciova pozivanja na kneza Galeotta pojavljuje se imaginarna knezova krinka u *Opsjenaru Galateu, ratniku i djevcu*. Jezični ludizam dehijerarhizira misao viteštva u krinci imena Galeotto-Galateo i gradbi kodova, ali i simboli imena.¹⁶

U *Simbolici imena s ironijskim predznakom* Ljerka Car Matutinović navodi da ime Galateo dolazi od francuske riječi galant što znači udvoran, uslužan, kavalirski, ljubavnički.¹⁷

Deset novela Ljerke Car Matutinović upućuje na daljnju diferencijaciju unutar okvira Boccacciova *Dekameron*a, zadržavajući njezin okvir. Kao u *Dekameronu*, na početku svake novele naveden je kratki nacrt fabule, iza koje slijedi ekspozicija s naznačenim glavnim likovima i njihovim odnosom, nastavlja se zapletom i završava raspletom u kojem je poanta.¹⁸

Nacrt fabule novele *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac*:

Kako je opsjenar Galateo postao ratnikom učlanivši se u vitešku udrugu TOBOLČARA kojih je službeni naziv bio MARSUPIALI što ćemo mi preimenovati u MARSOVCE, a sve u cilju približavanja današnjim izopačenim, globaliziranim vremenima i kako je njegovoj sljeparskoj dušici pošlo za rukom sačuvati svoj tjelesni integritet, to jest beskompromisno djevičanstvo na koje je uzalud navaljivala neka Agneza Namika De Girandolona koja se nakon smucanja po

¹² B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 170.

¹³ Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, Knjiga prva, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1999., str. 9.

¹⁴ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 170.

¹⁵ G. Boccaccio, *Dekameron*, Knjiga prva, str. 413.-414.

¹⁶ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 171.

¹⁷ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 105.

¹⁸ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 171.

raznoraznim osamljenim i ograđenim dvorovima u svojstvu dvorske damice prekvalificirala u AMAZONKU, sačuvavši pritom sve attribute svoje nepatvorene ženskosti što joj ono neuljudbeno vrijeme nije moglo oprostiti. I zato su je napojili ljubavnim napitkom smiješanim od stotinjak opojnih trava i ona, probudivši se, najprije ugleda KLJUSE, to jest zagledala se u Galatea, ratnika i djevca kojemu su u međuvremenu prišli nadimak KURADO, što će reći – NEUPOTREBLJIVI.¹⁹

U Srednjovjekovnim pričama Ljerke Car Matutinović deveta je novela naslovljena *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac*. To je ujedno i okvirna novela koja je isprepletena s motivima ostalih novela u usko povezanim skupinama tema. Na potonje autorica upozorava u samome naslovu knjige – *Opsjenar Galateo*. Odvajanje od srednjovjekovne viteške tradicije ironizira se u naslovljenoj noveli u životopisu savršenog viteza, ratnika i djevca, u grotesknoj slici muškog savršenstva. Ljerka Car Matutinović u svojim je *Srednjovjekovnim pričama* obradila viteške redove i viteški ideal, imaginarnu krinku lažnog asketizma, ispraznost, čežnju za ljepšim životom, san o junaštvu i ljubavi, sliku tjelesne smrti, imaginarni životni okvir unutar kojeg slijedi ludistička igra – poanta – tjelesnog odmaka od viteškog načela i uspostavljanja afirmacije tijela nad duhom. Tako imamo preplitanje jezičnog umijeća i spajanje nespojivog. Rabeći *mundus inversus* Ljerka Car Matutinović kult gospe viteškog svjetogleda karnevalizira u krinci opsjenara Galatea koja je sačuvala crte imaginarne askeze, ali koja je ostala isprazna uznositost nezadovoljene želje u krinci viteza – travestirane gospe. Viteški ideal ostaje iluzijom koji je tkan bujnom fantazijom i imaginarnom lažnom slikom savršenog viteza kakav bi trebao biti.²⁰

U srednjem je vijeku težnja za viteškom slavom i čašću nerazrješivo povezana s veličanjem junaka u kojemu se stapaju viteški i renesansni elementi, naime viteški je život trajni život.²¹

Čudesno je duboko uključeno u potragu za individualnim i kolektivnim identitetom idealnog viteza. Vitezova iskušenja su niz čuda koja on mora pobijediti.²²

U Ljerke Car Matutinović stiliziranoj krinci uzvišene oholosti muškog načela, vjernosti vlastitoj slici, suprotstavlja se karnevalsko naličje u kome je istovremeno u pitanju i odgovoru rušilačko i stvaralačko načelo nezavršive ljudske komedije. Naime, preokrenuta duhovna slika uznositog viteškog ideala preobražava se u karnevalsku igru negacijama. Tako da sve što je vrlina viteškog etičkog ideala, travestira se i pokreće u groteskni simpozij. Dolazi do travestirane stilizirane ljubavne igre pitanja i odgovora koja je preuzeta iz srednjovjekovne

¹⁹ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 83.

²⁰ B. Brlenić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 172.

²¹ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964. str. 67.

²² Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, Biblioteka antibarbarus, Zagreb, 1993., str. 38.

viteške tradicije, koja je asketski ideal ljubavi mogla doživjeti samo u obliku igre, u točno propisanim pitanjima i odgovorima.²³

- *KAKO SE PREDATI LJUBAVNOJ SLASTI?*

A djevac Verđinio spremno odgovori da su svi prasnuli u podrugljiv smijeh:

- *TREBA MUDRO PASTI I POLAKO CVASTI!*

Nato Agneza-Borselluccia otpjeva sljedeću zagonetku:

- *KAKO GOSPU TREBA LJUBITI?*

A načeti djevac Vređinio dodirnuvši s puno ljubavi svoj djevičanski tobolac u predjelu međunožja reče:

- *NJEŽNO I SKROVITO JE SNUBITI I LJUBITI VJERNO! LJUBITI NEIZMJERNO!*

- *KADA TREBA LIST SA USANA IZMAKNUTI? –*

javi se ponovno Agneza-Borselluccia, a naivni djevac Verđinio ne sluteći podvalu izusti:

- *KADA ŽELIŠ USNE LJUBLJENE DOTAKNUTI!*²⁴

U *Opsjenaru Galateu* ta igra vodi prema zapletu i završnom ironijskom raspletu u kojem je poanta – osveta nasamarene Agneze i smrt od njezine osvetničke strijele *Galatea*, ratnika i djevca, pogodivši ga ravno u njegov djevičanski, neupotrebljivi tobolac. Nezadovoljena „gospina“ želja groteskna je i karnevalska slika muškog savršenstva i viteškog opsjenarstva. Ironijska je slika imaginarnog čuda koje se nije dogodilo, jer je zakazalo u frivolnoj i ćutilnoj igri i preobrazilo se u svoju izokrenutu sliku. Trivijalno koje se integrira u visoku književnost omogućuje njezin ironijski odmak u suglasju sintaktičke strukture s kompozicijskom strukturom novele u karnevalskoj igri, u kojoj tjelesnost ratnika, a poglavito djevca, ostaje „okamenjena imaginarnim“ i kako autorica kao pripovjedačica u dvoglasnoj riječi zaključuje.²⁵

*I jedan opsjenar manje! I to je kraj ove priče.*²⁶

3.3. Pjesnička zbirka *Odiljat se*

Ljerka Car Matutinović u svojoj zbirci *Odiljat se* iz 1983. igra se umjetničkim znakom, naime u zbirci nazočan je semiotički ludizam u stiliziranoj i travestiranoj ljubavnoj

²³ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 172.

²⁴ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 90.

²⁵ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 173.

²⁶ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 92.

igri pitanja i odgovora. U autorice izgubljen je ozračjen ženski lik trubadurske lirike s motivom žene – anđela, gospe madone i ljubavi kao nedostižnog ideala. Ikonografiju idealiziranih srednjovjekovnih gospa nadopunjava slikom *gospe slobodne od čina*, a ikonografiju muškog lika čije je viteštvo u oznaci *tvojoj muškoj kreposti sve je manje traga*, unutar koje slijedi estetsko prevrednovanje koje dehijerarhizira ikonografiju idealizirane gospe ikonografijom muškog lika i uspostavlja afirmaciju tijela nad duhom. Dekanonizacija kulta gospe viteškog svjetogleda u intertekstualnoj je igri *homo ludensa* i tvorbenoj igri riječi *odiljat se*, u smijehu linearne podivljaloosti stilizirane frivolne girlande nasuprot uljudbenoj i profinjenoj girlandi.²⁷

TAD ODVRATI GOSPA SLOBODNA OD ČINA

Tad odvрати gospa slobodna od čina:

*„I meni se čini da nisi momčina
i što se više spuštaš do Orfejeva praga
tvojoj muškoj kreposti sve je manje traga.“*

*„Ah, što ćeš, gospo“, tad brzo će mladac:
„Sveđ sam istom vrtu vrtlar, moram biti jadac.“
„Hopa, bato“, reče gospa na to, „to priče su muške,
ti mi, momče, ne lučiš ni jabuku od kruške!*

*A ja jabuka sam i Jabučila hoću
Da trku dobiva i danju i noću.“
Na log se svali momak što mnogo obećavao*

*ko na magnet padne a lice mu se stuži
pa veli gospi vrlo: „O, daj mi, gospo dična,
još jednom šansu pruži!“*

*„Ne“, brzo će gospa, to meni srce glode,
To nije ono pravo!“*

I svojim putem pođe.²⁸

²⁷ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 174.

²⁸ Ljerka Car Matutinović, *Odiljat se*, August Cesarec, Zagreb, 1983., str. 46.

Intertekstualna i metatekstualna ironizacija i depatetizacija riječi *odiljat se* podastire s jedne strane zapamćen nauk o određenom poetičkom modelu, gdje je pjesnički diskurz služio kao ilustracija, da bi s druge strane prisposobiva igra trubadursko-platonističke duhovne ideje Žene/ Gospe/ Madone dobila oznaku frivolnog izričaja u kombinatorici igre.²⁹

3.4. *Markiza Maria dalla Chiesa*

Markiza Maria dalla Chiesa imala je sretno djetinjstvo. Živjela je u očevu dvorcu na hridima podno mora i svakog jutra molila se u dvorskoj kapelici, tijekom dana uživala je u pogledu na more i općenito u blagodatima takvog života. Život joj se počeo mijenjati kad joj je umrla majka rađajući petog brata s čim se ona nije mogla pomiriti. Otad joj je otac bio rastresen i odsutniji, a ona je počela primjećivati da stvari nisu onakve kakve su nekad bile. Sve je postalo još lošije kad je njezin otac odlučio napustiti otok i otići na put prepustivši brigu oko obitelji svojoj neudanoj sestri. Sva braća su joj se poženila i dvorcem su zavladaile mlade tuđinke koje nisu voljele markizu. Iako je i sama markiza bila spremna na udaju, braća to nisu željela zbog miraza, a i dvorcem su se širile priče da markiza piše pjesme što nikome nije bilo drago. Braća markizu nisu poslala ni u samostan već je ona boravila na dvorcu pišući pjesme. Jednog je dana na dvorac došao Belloccio. Belloccio je bio trubadur koji je pjevao pjesme i dijelio komplimente ženama na dvorcu. Zapravo je bio proračunat i sve je radio s predumišljanjem, ali žene su mislile da je on anđeo jer im je povremeno na brzinu utisnuo poljubac te su sve s vremenom za tim žudjele. To se dogodilo i samoj markizi. Zbog svoje naivnosti Belloccio ju je iskoristio. Prvo ju je učio sviranju na citri te je tako provodio vrijeme u njenoj sobi, a nakon prvog dodira i ona je počela žudjeti za njim. No, nakon zajedničke strasti što se jednom dogodila među njima Maria Dalla Chiesa povukla se u sebe i nije izlazila iz sobe pa se dvorcem proširilo da se možda zaljubila. Markiza se ubila, bacila se na hridi koje su se spuštale do mora. Kad je to obitelj otkrila, muž njezine šurjakinje preljubnice bacio je nju na nazubljene stijene te je trenutak poslije ubio i samog Belloccia. Kako je ostalo mnogo pjesama što ih je markiza pisala, njezin brat ih je objavio, a jedna od tih pjesama je i *Nije ljubavnik pravi, tko ljubav ne zgrabi*, kojom završava novela.

U *Srednjovjekovne priče* Ljerka Car Matutinović unosi i poetsko kao ironijsko u prepletu proze i stiha, koji oblikuje jedinstvo kompozicije novele, jedinstveni efekt – dojam

²⁹ B. Brlenić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 175.

koji koristi izvanredni događaj ili doživljaj. Tako skladna tradicijska struktura novele okvirnom strukturom književno oblikuje pripovjednu jezgru i zaokružuje novelu u jedinstvenu cjelinu. Glavnu strukturalnu funkciju u okviru novele koji je pretežito poetski imaju lirski elementi kroz simbolično značenje u naraciji prikazanog događaja ili doživljaja. Najbolji primjer za to je osma novela *Srednjovjekovnih priča* naslovljena *Markiza dalla Chiesa*.³⁰

U *Simbolici imena s ironijskim predznakom* saznajemo da je Maria della Chiesa dolazi od latinske riječi chiesa što znači crkva, asocijacija na neporočnost i tjelesnu čistoću Marie Dalla Chiese.³¹

U noveli nakon kratkog nacrtu fabule slijedi lirski okvir novele. Autorica stvara pripovjednu situaciju koja ima lirsku oznaku i tvori vanjski okvir priče koja je u suglasju s kompozicijskom strukturom novele, te pojačava osjećajni i subjektivni svijet markiznog doživljaja. Poetsko uokviruje prozno, a lirska struktura u ironijskom obratu, koji teži oblikovanju doživljaja iz stvarnosti, u nemogućnosti je uzdići pojedinačnu – markizinu – sudbinu do univerzalnog značenja. Lirska struktura novele u potrazi je za vrijednosnim formulama, paradigmom etičkog postupanja koja je samo krinka idealnoga. Lirske sentencije poimaju se ironijski u odnosu na pripovjedačicu kao lažna idila i parodijska travestija skladnosti. Autorica daje riječ svojoj pripovjedačici, uspostavljajući s njom dijalog kao neprestani komentar nastalih situacija vezanih uz izvanredni događaj i doživljaj. Uokvirena novela, koja je pjesnički oblikovana, ima svoj logički svršetak u markizinoj pjesmi *Nije ljubavnik pravi, tko ljubav ne zgrabi*.³²

NIJE LJUBAVNIK PRAVI, TKO LJUBAV NE ZGRABI

*Taj ljubavnik nije, tko ljubavi se smije
tko ljuven vatru koči u raj neće doći
tko ljubavi se odriče paklu se primiće
tko ne osjeća drhtaj srca
komegospa u plaču grca
tko cjelov pokraj usta daje
neka se cijelog života kaje
kad gospa pored njega za poljupcem žudi*

³⁰ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 175.

³¹ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 105.

³² B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 175.-177.

*kad joj od čežnje nabreknu grudi
kad mu uzalud zagrljaj nudi
neka mu sude i Bog i ljudi!!!³³*

3.5. Geometrizacija priče

Zanimljiv je postupak geometrizacije priče. Naime u njoj se postupa ovako: postoji zbroj događaja koje treba dovesti u suvislu vezu kroz hipotezu, a ta hipoteza mora objasniti zločin uz pomoć ostalih događaja. To znači uspostaviti strogi uzročni lanac koji završava u zločinu. Svemirom u kojem se kreću te osobe upravljaju neumoljivi zakoni, gdje čudu nema mjesta. To je strogo racionalan svemir. Da bi priča bila vjerna toj okolnosti, odlučno se odbacuju iracionalni ili demonski elementi koji se ne mogu služiti sa shemom. Imamo elemente logike i geometrije. A događaji se ne uzbuđuju na način različit od rezultata $a^2 + b^2 = c^2$, Pitagorina teorema. To znači da postoji emocija, ali nije osjetilna nego intelektualna, onog tipa koji proizvode filozofske teorije ili znanstveni zaključci. Ako priča kulminira u geometriji, očigledno je da njezini elementi ulaze pravovremeno u to kraljevstvo bezvremenosti. Nema razloga govoriti o protjecanju vremena jer ne treba brkati vrijeme koje je potrebno da se nešto dokaže s unutarnjim vremenom koje može postojati u elementima sastavljenim u igru. Također se ne može govoriti o uzročnosti, jer u tim pričama ne postoji nikakav uzrok za koji zločin, kao što ispravnost nekog kuta nije uzrok da kvadrat nad hipotenuzom bude jednak zbroju kvadrata nad katetama. U tim fikcijama, kao u geometriji, postoji implikacija. Rezultat je sljedeći: kulminacija određenoga policijskog žanra vodu u geometrijsku priču i utoliko u vječnost. Kad čitatelj čita i okreće stranice pred sobom, taj muzej vječnih i okamenjenih oblika trpi prividno vrijeme, posuđeno od onoga koji čita. A kad čitanje završi, sjene vječnosti ponovno zasjednu na njezine zločince.³⁴

3.6. Likovi Srednjovjekovnih priča

Ljerka Car Matutinović piše o malom čovjeku, o onome kojega prekriva povijesni mrak. Njezini junaci nevjerovatno su suvremeni i zapravo uopće nisu neki junaci. Likovi su to jedne uistinu velike i vječne univerzalne groteske, egzistencijalne farse u kojoj ljudi traže svoj

³³ Lj. Car Matutinović, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 81.

³⁴ Ernesto Sabato, *Geometrizacija priče*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 89.-90.

put, svoju koricu kruha i svoj krov nad glavom, svoj plamičak s ognjišta i svoj komadić ljubavi i topline, služeći se pri tom samo svojom pronicljivošću, bistrinom, hitrinom shvaćanja i preokretanja skoro svake situacije u svoju korist, dakle sredstvima siromaha, kojemu su moć i bogatstva ili silništvo koje daje neprijatelj uvijek, a saveznici nikada. U bajkovitom, gotičko-renesansnom svijetu *Srednjovjekovnih priča* očitava se gorčina i opakost današnjice. Ondje su posljedice dovedene do apsurdna, pa su i svi kontrasti izraženiji i jači. Tijek zbivanja otkriva se očitošću svojih mehanizama. Naime pokazuje nam kako *veliki* svoju neumoljivu logiku primjenjuju nad *malima*. Mali se pak brane, batrgaju i izmiču kotaču sudbine i mreži tuđih interesa što god bolje mogu, s promjenjivim uspjehom jer ako budu poraženi u samoj priči, njihova osveta ili njihov oprost stoje izvan nje. U tom pogledu ljudski su resursi neiscrpnji.³⁵

Također, Boccacciovo umijeće nalazi se u tome što cijenjeni predmet književne obrade postaje jedino na samog sebe upućen pojedinac, koji slobodno odlučuje o vlastitoj sudbini i čiji svagdašnji događaji mogu, takoreći sami po sebi biti podjednako i zabavni kao i poučni. Boccaccio je tako stvorio uzorak pripovjedne vrste koja se obraća široj publici, čini se pretežno ženskoj, s namjerama u kojima je prisutan kako svojevrсни moralizam tako i naprosto zadovoljstvo u vrsnom pripovijedanju.³⁶

Boccaccio je u Dekameronu stvorio galeriju neposrednih psihološki istinitih likova iz svih društvenih slojeva i opisao niz sredina, od feudalnih dvorova i samostana do gradskih kuća, ulica i trgova. Sve to daje realističan opis njegovih etičkih poruka. Ne odajući izravne težnje namjerno satiričnog popravljача ljudskih poroka, pjesnik građanske komune opredjeljuje se za prirodnu jednakost ljudi, koji se razlikuju samo po vrlini i inteligenciji.³⁷

Ljerka Car Matutinović, kao i pravi satiričari, doima se pesimističnom što je naravno ne sprječava da istodobno bude vrlo zabavna. Čovječanstvo se vrti u istom zatvorenom krugu. Taj *circulus vitiosus* i omogućava da se Srednjovjekovlje, ma kakvo uistinu bilo, vidi kao odraz današnjice u konveksnom zrcalu, gdje je sve u osnovi istinito, pa makar bilo hipertrofirano ili s ponekom farsično izobličenom crtom. Zato se i mane jače ističu te ih bolje uočavamo i lakše im se smijemo, jer izgledaju nekako groteskno nestvarne. Ipak, smijemo se svojoj slici. I stoga su *Srednjovjekovne priče* knjiga o našim mogućim prećima i knjiga o nama. Aktualna, dirljiva, farsična, tragikomična i tužnosmiješna: koloplet likova koji kao da

³⁵ Boris B. Horvat, *Pogovor*, u *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 107.-108.

³⁶ M. Solar, *Povijest svjetske književnosti*, str. 122.

³⁷ G. Boccaccio, *Dekameron*, Knjiga druga, str. 402.-403.

je skinut s koje, dakako srednjovjekovne, freske što predočuje prolaznost života, ispraznost svake uznositosti i zaludnost većine ljudskih težnji.³⁸

3.7. Kratka priča

Opće je prihvaćeno mišljenje da je kratka priča rođena s Boccacciom. *Dekameron* se sastoji od deset puta deset priča koje u svakom pogledu odgovaraju našoj predodžbi žanra, zapravo ih možemo smatrati praoblicima moderne kratke priče.³⁹

Kratka priča afirmira se tijekom 19. stoljeća izrastanjem iz publicistički aktualno opisane svakodnevne, uglavnom društveno-političke zbilje, u višu umjetničku, vremenski ograničenu stvarnost. I dok se s jedne strane kratka priča rađa iz svoje feljtonske osnovice, s druge, ona se osamostaljuje, izdvajajući se iz svoje nekoliko stoljeća starije sestre novele, nastale paradigmatičnom Boccacciovom zbirkom *Dekameron*. Kratka priča književna je vrsta po svojem poetološkom obilježju, žanr koji se sa svim svojim posebnostima smjestio između feljtonistike i novelistike. Iako kratka priča, slično kao i novela, najčešće donosi isječak iz života junaka, u biti anegdotski trenutačni događaj, sam po sebi dovoljno interesantan i izazovan da nije bitno poznavati pretpovijest glavnog junaka, onog što se dogodilo prije opisanog doživljaja odnosno događaja, ili što će se zbiti poslije – kratka priča ukida na određeni način pričljivu fabulu, usredotočena samo na trenutak stvarnosti pojedinca ili suodnosa među junacima, kao fotografskim aparatom zaustavljen važan ili sam po sebi interesantan životni, realistički moment. Dakako, tako strukturirana tema ili motiv, zahtijeva i izvanrednu organiziranost ispričane radnje namijenjene konkretnom cilju, dinamiku koja neposredno vodi završnoj poanti. Stil mora biti koncizan, sažet, jezik jednostavan i racionalan, a izraz neopterećen baroknom atributivnošću i metaforikom ili nefunkcionalnom kičenošću. Sama priča zbog destruiranja fabule ne posjeduje strogu i čvrstu kompozicijsku shemu, pa nerijetko takva proza djeluje i nedovršeno, ostavljajući čitatelju mogućnost da je sam dovrši.⁴⁰

Zaplet kratke priče gotovo je uvijek samodovoljan i linearan. Svi njegovi motivi vode jednom glavnom motivu što u biti i jest jednocentričnost. Odnos između glavnog motiva i svih ostalih nalikuje na odnos magneta i željeza kojim je ispunjen, jedno vuče drugo u strogo

³⁸ Boris B. Horvat, *Pogovor*, u *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, str. 108.-109.

³⁹ Janos Szavai, *Prema teoriji kratke priče*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 348.

⁴⁰ Miroslav Šicel, *Kratka priča*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 430.-431.

određenu, specifičnu strukturu. Najčešće sam autor naslovom usmjerava čitatelja i time oko tog glavnog motiva se gradi cijela priča.⁴¹

3.7.1. Novela i kratka priča

Kratku priču određujemo i kao književnu podvrstu novele. Novela kao književna vrsta ima ove karakteristike:

- ograničenost na jedan događaj i doživljaj, nekoliko karakternih crta, opisuje se situacija umjesto zbivanja, naglašavanje dramatičnosti života u posebnim trenucima
- uokvirena priča, prisutnost pripovjedača čiji se karakter odražava na stil, vjerodostojnost događaja, naracija sugestije
- plastična karakterizacija likova, logičko i kronološko ulančavanje i povezivanje događaja, događaji kauzalno ili psihološki objašnjivi, mjesna i vremenska ogradenost
- inzistiranje na važnosti prve rečenice, naglasak na jedinstvu
- pojedinačno i neobično, ograničavanje i sažimanje, trenutak, anegdota, događaj, simbol, težnja prema kraju, maksimalna neočekivanost završetka, poenta, obrat.

Dakle, novela posjeduje karakteristike književne vrste. Zadovoljava norme pripovjednog teksta koji izvanjski svijet može upisati u vlastitu književnu strukturu, pa je na tome tragu kratku priču moguće odrediti kao njezinu podvrstu. Primarna kategorija na kojoj se temelji razlikovanje kratke priče i novele jest otvorenost kratke priče prema zatvorenosti novele. Osnovno obilježje fabule kratke priče jest njezina otvorenost prema radnji koja se gradi na pojedinačnom detalju iz svakodnevlja, a sama se priča nesređeno, arabesknog i munjevitog oblikuje. Možemo navesti tri tipa kratke priče: kratku priču trenutka, arabesknog kratku priču i kratku priču uzbuđenja i promjene. Kako kratka priča prikazuje situaciju istrgnutu iz života, ona prikazuje pripovjedni razvojni tijek kao mrežasto isprepleteno tkivo bez ulaznih i naglo silaznih linija zbivanja. Toj mrežastoj strukturi pridonosi i odnos vremena pripovijedanja i pripovjednog vremena koji je nepravilan i ekstremno subjektivan, a sve sa svrhom bilježenja jednog individualnog vremena. Kategorija vremena u kratkoj priči prikazuje vremensku ograničenost na jedan trenutak koji se potom raspršuje i na radnju i na likove. Svrha kratke priče jest oduzimanje što manje vremena čitateljima, opisujući jednu jedva zamjetljivu epizodu iz života u kojoj je autor mogao zadovoljiti vlastitu potrebu za komentiranjem zbilje. Komunikacija među likovima u kratkim pričama svedena je na

⁴¹ J. Szavai, *Prema teoriji kratke priče*, u *Teorija priče*, str. 352.

minimum, tako da se većina prošlih ili budućih događanja vezanih uz navedenu situaciju samo naslućuju. Fabularni tijek kratke priče je nezavršen i nezaključen. Radnja je bez početka i bez kraja, upućuje na nepromjenjivost odnosno stalno ponavljanje životnih situacija. Svakodnevlje je temeljni element kratke priče. Kratka priča temeljena je i na ironijskom modusu iskazanu unutar odnosa autora/pripovjedača/lika prema zbilji. Ona se koristi svakim trenutkom da u razvitku fabule uvede književnu ironiju kroz parodiranje književnih klišeja ili kroz razaranje svakodnevlja. Važna karakteristika jest ne težnja prema poenti što u zatvorenom, jedinstvenom, prstenastom sižeu novele ima primat, već prema središnjem efektu. Dakle, autori koji žele postići središnji efekt trebaju opisivati takve događaje ili kombinirati takve epizode koje će najviše pridonijeti da se prije zamišljen efekt izrazi. Jedinstvo dojma, kao jedno od bitnih obilježja kratke priče, u priči se postiže pravilnom organizacijom građe. Fabularni tijek usredotočen je na kulminaciju, bilo kroz kulminaciju nekih događaja, likova ili kroz opisanu situaciju.

NOVELA

kratka prozna forma

linearna radnja

logično povezivanje događaja

sukcesivno pripovijedanje

jasno izgrađeni likovi

objektivnost u pripovijedanju

zatvorenost – poenta

KRATKA PRIČA

kratka prozna forma

plošna, isprepletena struktura

nelogično izdvojeni opisani događaj

montaža, kalemljenje

naznake likova

subjektivnost

otvoreni kraj – začudni efekt⁴²

3.8. Ljerka Car Matutinović i Giovanni Boccaccio

Moderna novela napušta temeljni uzorak iz Boccacciova *Dekameron*a i traži novu žanrovsku odrednicu. Naime, novela je kao priča, spojena u čvrsto zatvorenu cjelinu, a kao anegdota s humoristički poantiranom pričom vodi naglom obratu i bliska je francuskome žanru *conte*. Urušavanje paradigme Dekameron dekanonizacija je u *Srednjovjekovnim pričama* Ljerke Car Matutinović novelističkog predloška utemeljenog na dvama žanrovima novela i *conte*. U djelu dolazi do ironijskog parodiranja srednjovjekovne tradicije i igre intertekstualnošću kao ludističke gradbe kodova u kombinatorici igre. Ljerka Car Matutinović na osobit se način okreće prema tradiciji, koju relativizira i tumači u ironijskom obratu,

⁴² Helena Sablić-Tomić, *Što kratku priču čini kratkom?*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 419.-424.

ispisujući pri tome dvostruku poetsku igru *homo ludensa* i *poete doctusa* unutar tradicije u postmodernističkom čitanju Boccacciova predloška. Dok Boccacciova novela s jasnim obratom i zatvorenim svršetkom u linearnoj radnji u ulaznoj i naglo silaznoj krivulji zbivanja vodi prema razrješenju, Ljerka Car Matutinović u svojim *Srednjovjekovnim pričama* podastire dijelove istrgnute iz života likova u asocijativnom i fragmentarnom prikazivanju koje je određeno kronološkim slijedom i individualnim vremenom. Pripovjedačica, a ujedno i autorica, relativizira i ironizira prikazano viđenje i stavlja ih u nove odnose, koji se osamostaljuju unutar linearne radnje i sudbinskog loma likova. Za razliku od *Dekameron* koji ima čvrsto zatvorenu cjelinu, *Srednjovjekovne priče* imaju otvoreni kraj te tako Ljerka Car Matutinović ostavlja neriješeno pitanje čitateljima približavajući time novelu žanru kratke priče. Fragmentarne strukture iz zatvorena kruga novele otvaraju mogućnost čitanja u kombinatorici igre *homo ludensa*, ali i *poete doctusa*, kao inovativni postupak u kojem žanrovska diferencijacija novele traži svoju odrednicu u žanru kratke priče. *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac* deveta je novela, a ujedno i središnji dio knjige priča koji kompozicijski zaokružuje knjigu *Srednjovjekovnih priča* Ljerke Car Matutinović i predstavlja priču u priči, poetski postupak koji dolazi iz *Dekameron*, ali koji je u Boccaccia uvodna priča u priči. Ljerka Car Matutinović igra se s povijesnim vremenom u kojem je epoha srednjeg vijeka završila, ali traje kao tradicija. *Srednjovjekovne priče* odigravaju se ujedno u prošlosti i sadašnjosti ostavljajući čitateljima dvostruko iščitavanje te tako pripovjedačica i autorica ostavlja otvorenu mogućnost svršetka naslovljenih priča.⁴³

⁴³ B. Brlečić-Vujić, *Književni fragmenti, eseji i studije*, str. 177.-178.

4. ZAKLJUČAK

Ljerka Car Matutinović suvremena je pjesnikinja i prozaistica koja je 2002. godine objavila je knjigu *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*. Ta je zbirka novela djelo koje nas intertekstualno upućuje na Boccacciov *Dekameron*. *Dekameron* je Ljerki Car Matutinović poslužio kao ironijsko zrcalo u kojem se ogleda srednjovjekovna tradicija. *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, djelo je koje se sastoji od deset novela čija je naslovna novela *Opsjenar Galateo, ratnik i djevac* ujedno i okvirna novela koja je isprepletena s motivima ostalih novela u usko povezanim skupinama tema. U djelu dolazi do ironijskog parodiranja srednjovjekovne tradicije i igre intertekstualnošću kao ludističke gradbe kodova u kombinatorici igre. Za razliku od *Dekameron* koji ima čvrsto zatvorenu cjelinu, *Srednjovjekovne priče* imaju otvoreni kraj te tako Ljerka Car Matutinović ostavlja neriješeno pitanje čitateljima približavajući time novelu žanru kratke priče. Time zaključujemo da se Ljerka Car Matutinović igra povijesnim vremenom u kojem je epoha srednjeg vijeka završila, ali traje kao tradicija te se tako radnja odvija istodobno i u prošlosti i u sadašnjosti. Ljerka Car Matutinović piše o srednjem vijeku, ali i o suvremenosti jer njezini likovi iako pripadaju srednjem vijeku, nevjerojatno su suvremeni te se pronalaze u svakodnevnom životu. Jedna od karakteristika kratke priče je to što joj je svakodnevlje temeljni element. Osim toga kratka priča je temeljena i na ironijskom modusu iskazanu unutar odnosa autora/pripovjedača/lika prema zbilji što se jasno vidi kod Ljerke Car Matutinović.

5. LITERATURA

1. Boccaccio, Giovanni, *Dekameron*, Knjiga prva i druga, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1999.
2. Brlenić-Vujić, Branka, *Književni fragmenti, eseji i studije*, Grafika Osijek, Osijek, 2010.
3. Delorko, Olinko, *Hrvatska moderna novela*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.
4. Huizinga, Johan, *Jesen srednjeg vijeka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964.
5. Le Goff, Jacques, *Srednjovjekovni imaginarij*, Biblioteka antibarbarus, Zagreb, 1993.
6. Matutinović, Ljerka Car, *Odiljat se*, August Cesarec, Zagreb, 1983.
7. Matutinović, Ljerka Car, *Opsjenar Galateo i druge srednjovjekovne priče*, Erasmus naklada, Zagreb, 2002.
8. Sabato, Ernesto, *Geometrizacija priče*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.
9. Sablić-Tomić, Helena, *Što kratku priču čini kratkom?*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.
10. Szavai, Janos, *Prema teoriji kratke priče*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.
11. Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden Marketing, Zagreb, 2003.
12. Šicel, Miroslav, *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
13. Šicel, Miroslav, *Kratka priča*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.
14. Todorov, Tzvetan, *Struktura novele*, u *Teorija priče*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2007.

6. POPIS PRILOGA

Prilog 1 *Ljerka Car Matutinović*,

<http://www.google.hr/imgres?imgurl=http://danliterature.files.wordpress.com/2010/05/giovanni-boccaccio.jpg>, 5. svibnja 2011.

Prilog 2 *Giovanni Boccaccio*,

http://www.google.hr/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/_VS3Y8oEnTt4/TPqnPqeLUZI/AAAAAAAAAJxk/CjUhknII9uk/s1600/LJERKACARMATUTINOVI.jpg, 5. svibnja 2011.

ŽIVOTOPIS

Rođena sam 8. listopada 1989. godine u Virovitici. Živim u Velikim Zdencima. Završila sam Osnovnu školu Ivana Nepomuka Jemeršića u Grubišnom Polju 2004. godine te Srednju školu Daruvar u Daruvaru, smjer Hotelijersko-turistički tehničar 2008. godine. Nakon završene srednje škole, 2008. godine, upisala sam smjer Hrvatski jezik i književnost i Povijest na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Ove godine, 2011., završavam preddiplomski studij u trajanju od tri godine na navedenom smjeru i planiram upisati nastavnički diplomski studij.